

Lectura simbólica y claves históricas en el *Persiles*

Symbolic Reading and Historical Keys in *Persiles*

Ana Suárez Miramón

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid
ESPAÑA
asuarez@flog.uned.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 6.2, 2018, pp. 297-309]

Recibido: 09-08-2018 / Aceptado: 27-08-2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.02.25>

Resumen. Se propone una lectura moderna del *Persiles*, en clave simbólica a la vez que de ficción, de acuerdo con la renovación de Cervantes de la novela bizantina, por una parte, y de la novela de peregrinación, por otra. Se ha destacado la importante relación, por su estructura, coincidencias temáticas y de estilo, con la obra *El pelegrino curioso*, de Villalba, donde los protagonistas viajan por el gusto de conocer e informar para también enseñar deleitando. Asimismo se actualiza el sentido trágico de la obra, ya apuntado por Azorín, como elemento fundamental y corroborado por el propio texto. La obra constituye a la vez que un ejemplo histórico de ese primer existencialismo barroco, un modelo perfectamente actual para entender el drama humano de cualquier época.

Palabras clave. Cervantes; *Persiles* y *Sigismunda*; diferentes posibilidades de lectura; Bartolomé de Villalba; sentido trágico de la existencia.

Abstract. A modern reading of *Persiles* is proposed in both a symbolic as well as in a fictional way, according to Cervantes' renewal of the Byzantine novel, on the one hand, and the pilgrimage novel, on the other hand. The important relationship between the work *El pelegrino curioso*, from Villalba has been highlighted, due to its structure, thematic and stylistic coincidences. Here the protagonists travel for the pleasure of knowing and informing so as to also teach delighting. Likewise, the tragic sense of the work is updated, something which was already pointed out by Azorín as a fundamental element and corroborated by the text itself. The work constitutes at the same time a historical example of that first Baroque existentialism, and a perfectly up to date model to understand the human drama of any era.

Keywords. Cervantes; *Persiles and Sigismunda*; Different reading possibilities; Bartolomé de Villalba; Tragic sense of existence.

Los trabajos de Persiles y Sigismunda fue una obra especialmente querida por su autor. Cervantes quiso competir con el modelo de aventuras griego de Heliodoro y conseguir el mejor libro de entretenimiento de nuestras letras. Desde 1613, en el prólogo a sus *Novelas ejemplares*, hasta el escrito para la segunda parte del *Quijote*, en 1616, el escritor insistió en mostrar el afecto que tenía por la novela, que se había convertido en un verdadero reto en sus últimos años de vida. El desafío ante su obra se convirtió en una creación que superó los propios modelos originales de los que partía. Por una parte, ya había declarado su interés por estas aventuras tempranamente, en el capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote*. Allí, por boca del canónigo, se había referido a los males derivados de los libros de caballería, asegurando, no obstante, que hallaba en ellos una cosa buena porque «daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas, pintando un capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requieren» o «pintando ora un lamentable y trágico suceso, ahora un alegre y no pensado acontecimiento; allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada; aquí un caballero cristiano, valiente y comedido; acullá un desaforado bárbaro fanfarrón; acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado». Y remataba su defensa asegurando que un estilo y una invención «que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lienzos tejida». Con ello justificaba conseguir la máxima de «enseñar y deleitar juntamente» y permitía al autor variar tonos y géneros («épico, lírico, trágico, cómico»), afirmando que para ello «la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso».

Si estas atinadas palabras del canónigo resumen perfectamente los temas y motivos del *Persiles*, sobre todo en el viaje por mar, cuyas aventuras estaban perfeñadas en la novela bizantina de las *Etiópicas* de Heliodoro, y *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio (rapto de los protagonistas, naufragios y anagnórisis final)¹, también podemos afirmar que la obra puede considerarse un relato de peregrinos. Por primera vez Cervantes se adentra en los mares del Norte, de aguas muy turbulentas, y de ahí el subtítulo de *Historia septentrional*, pues en ese espacio se desarrollan los dos libros primeros del *Persiles*. El autor muestra un conocimiento muy preciso de esos lugares y costumbres tal como estaban documentados en la

1. Cervantes había pensado mucho en su obra, en sus contenidos y en el género. La publicación de la *Poética* del Pinciano (1596) había sido también un aliciente para realizar esta novela épica, aunque el *Persiles* guarda estrecha relación con otras obras suyas, como *La española inglesa*, *El amante liberal* e incluso con *El licenciado Vidriera*. En ellas hay huellas evidentes que reaparecen y se intensifican en el *Persiles*. En esas novelas adelantó la importancia del mar como nuevo camino de peregrinación y de aventuras frente a los caminos terrenos del resto de su obra. En *La española inglesa*, ya había abordado una historia de secuestros, naufragios hasta la anagnórisis final del personaje Isabela. En *El amante*, el mar también había sido el espacio preferente de aventuras, pero ese mar era en los dos casos el Mediterráneo, mucho más suave y de gran tradición clásica.

época, incluso con las ambigüedades de algunos lugares, tal como ha demostrado la crítica, especialmente Lozano Renieblas (1998) y Romero (2002), pero también atraviesa las tierras españolas y, en este sentido, la obra cervantina supone una novedad que la aleja de la novela bizantina, la emparenta en algunos aspectos con *El peregrino en su patria*, de Lope² y, sobre todo, un hecho que no se ha tenido en cuenta, con otro libro de peregrinos donde el autor-personaje recorrió España desde 1573 con la intención primera de «ver» y «mirar», apartándose de la tradición de reunir grandezas de España y de realizar una peregrinación propiamente dicha. Nos referimos a *El peregrino curioso*, de Villalba y Estaña, que podemos considerar un nuevo modelo de peregrinación³, donde más que peregrinar los personajes viajan para ver y entender mejor el mundo. Su autor se alejó del peregrinaje tradicional; no se sentía extranjero en su patria y lo que sí buscaba era componer una obra literaria con diversos testimonios (literarios, folclóricos, costumbres, poesías, cuentos, gastronomía e historia) para satisfacer su propia curiosidad y enseñar deleitando. La modernidad de la obra⁴ se manifiesta en su estilo claro, preciso y muy plástico, cualidades coincidentes con la prosa cervantina, y la alternancia de todos los géneros literarios. El viaje, que duró varios años, le permitió recorrer Valencia, Castilla (con parada en Talavera) y Extremadura, donde ofrece una detallada descripción del monasterio de Guadalupe⁵, que pudo contemplar con todo detenimiento.

En este sentido podemos afirmar que, del mismo modo que con los materiales de la novela bizantina Cervantes consiguió crear una novela de aventuras moderna, también con los relatos de peregrinos anteriores fue capaz de construir un nuevo modelo de relato de peregrinación paralelo en cierto modo al de Villalba, hombre culto e importante en Valencia, quien bien pudo conocer a Cervantes o su proyecto. Por vez primera, los personajes viajan por el placer de conocer, ampliar horizontes y retratar una realidad que conjugan con la ficción. Si solo fue una coincidencia de los dos autores por el éxito de las peregrinaciones y su diferente utilización para componer libros de diferente intención, lo cierto es que ambos utilizan esta excusa para acumular historias (unas verdaderas y otras ficticias) sobre lo contemplado, y los dos coinciden en realizar una obra eminentemente plástica y entretenida, donde los personajes que van encontrando manifiestan ideas católicas (*El peregrino curioso*, p. 105), justifican su huida de la casa paterna por algún problema, incluso homicidio (p. 112), introducen historias de amor trágicas (pp. 114-134 y 209-211), diversos cuentos y se elogia a los reyes de la Casa de Austria, sustentando así la realidad con la ficción y la historia (pp. 109, 250 y 307).

El autor del *Persiles*⁶, como Villalba, justificaba la diversidad del libro porque las peregrinaciones largas «siempre traen consigo diversos acontecimientos y, como

2. Recordamos que Lope utiliza las dos acepciones de *peregrino* registradas en el *Diccionario de Covarrubias*.

3. Como sucede en *El peregrino en su patria* de Lope y el *Persiles* cervantino (ver Mata Induráin, 2004 y 2018), Villalba incluyó en su obra —al igual que había hecho la novela pastoril— poesías, además de cuentos y leyendas.

4. Ya la hemos estudiado en otro trabajo (Suárez Miramón, 2017).

5. Villalba, *El peregrino curioso y grandezas de España*, pp. 238-249.

6. Citamos siempre por la edición de Romero, 2002.

la diversidad se compone de cosas diferentes, es forzoso que los casos lo sean» (III, p. 526) lo cual coincide con la diversidad que se podía encontrar en una también larga peregrinación («cosas notables de reyes; las devociones y reliquias della, cuentos graciosos, historias raras, ciudades opulentas, trabajos, conversaciones variadas de diversas materias; atendido todo a la realidad del hecho, cuándo refiriendo, cuándo explicando» (*El pelegrino curioso*, p. 78).

Coinciden también los dos autores en el trabajo que les costó realizar su obra; Villalba se refiere a «mi trabajosa obra» en la que quiso incluir «diferentes cosas, ya prosa para los que della gustan, ya verso para los que más levantan su entendimiento, y de lo uno y de lo otro van hechos guisadillos»⁷ para que cada lector encontrase elementos de su gusto (*El pelegrino curioso*, p. 79). Lo más importante es que los dos escritores mostraron una nueva sensibilidad ante el paisaje y la preferencia por el viaje en sí mismo, exaltado en Villalba y evidente en Cervantes; incluso, como anécdota, ambos utilizaron la metáfora de la comida (*guisadillo* en Villalba; *guisar* en Cervantes, *Persiles*, p. 527) para referirse a la fábula como forma de organizar a gusto del escritor los datos⁸ con el fin de alcanzar la máxima de deleitar aprovechando.

Resulta interesante que en la andadura común de los dos autores haya preferencias coincidentes: centros religiosos, como el de Guadalupe, lugar muy importante de peregrinación en la época⁹, y donde estaba el protagonista en 1577 (*El pelegrino curioso*, p. 241); las liturgias, la vida de las ventas, la preocupación por la situación de los moriscos¹⁰, y la utilización de historias para aconsejar a alguien, sin olvidar acontecimientos y personajes históricos de la época, con un encendido elogio a Felipe II (*El pelegrino curioso*, p. 158). También coinciden los dos escritores en ocultar a los protagonistas gracias al disfraz. Si el anonimato era común en la vida de los peregrinos, Villalba y Cervantes lo utilizaron para evitar ser reconocidos, al igual que ocurre en el *Persiles* cuando llegan a tierra. Con estas coincidencias con Villalba, queremos destacar que, si Cervantes consiguió crear la novela moderna de aventuras a partir de la novela bizantina, en el caso de la andadura por tierra renovó igualmente el género de peregrinación, en paralelo con Villalba.

Además de la renovación, fundamental para entender el sentido pluridimensional de la obra, Cervantes deja abierta la posibilidad de una doble lectura para su

7. No es una anécdota única la utilizada en el prólogo con la comida. Poco antes del texto transcrito se había referido a cómo en los «convites reales y espléndidos» se tiene la costumbre «de servir a la flamenca» manjares muy diferentes en la mesa para que cada comensal tome lo que más le apetezca, y en el texto se encuentran muchas referencias también a las costumbres alimentarias, cuya variedad respondía también al principio renacentista.

8. Lo cual establece la diferencia con la historia (*Persiles*, III, p. 527).

9. Villalba hace una amplia descripción de la Virgen, de la variedad de peregrinos y de los numerosos milagros que se suponía había realizado. Hay que recordar que Cervantes en el *Persiles* dedicó gran atención a este monasterio (Libro III), casi tan importante como el de Santiago de Compostela en la época.

10. Muy presente en el libro de Villalba, aunque todavía no hay preocupación que justifique la expulsión y sí admiración por sus trabajos hortícolas.

narración: una simbólica, y otra, entrelazada con ella, la histórica, en tanto que acumula datos, conocimientos, personajes y acontecimientos que manifiestan la visión de una época. Por vez primera en una obra española se recorren en el *Persiles* los mares del Norte, cuyas aguas más turbulentas y oscuras no solo estaban en los libros de geografía de la época, con sus costumbres y ambigüedades de algunos lugares, tal como ha demostrado la crítica, especialmente Lozano Renieblas (1998) y Romero (2002), sino que también se adentra en Europa, donde están presentes hechos, personajes y lugares históricos directamente relacionados con la historia de España. Con un personaje colectivo y un espacio cosmopolita, Cervantes puede compaginar el sentido simbólico con la realidad histórica, de manera que la peregrinación adquiere un simbolismo importante y progresivo pues desde los mares del septentrión a la tierra europea se van acumulando testimonios de todo tipo que van ensanchando el significado del libro.

El peregrinaje como metáfora de la vida humana, presente desde la Biblia, como muy bien estudió Vilanova, pasó a identificarse tras el Humanismo con el «peregrinaje de amor». El *Filocolo* de Boccaccio (traducido en 1541) y el *Sueño de Polífilo*, atribuido a Colonna (1499), pueden considerarse modelos claves del nuevo peregrinar amoroso. En el caso de la obra de Colonna, su traductor francés ya había indicado en 1546 que la obra había que leerla «a dos luces» y ya Lope en su *Peregrino* había unido al peregrinaje cristiano su esencia amorosa. Con estas fuentes previas, Cervantes dio un paso más al unir aventuras, amor, simbolismo cristiano y pensamiento humanista y realizó una obra moderna con todas sus consecuencias, empezando por la necesidad de leerla «a dos luces» por lo menos. Una luz es la del entretenimiento, como toda obra de viaje, y en este caso el espacio es amplio y abstracto donde los protagonistas se mueven en libertad, tal como Bajtín pedía para la novela moderna. La doble geografía, la de los lugares septentrionales, sombríos, oscuros y peligrosos y la de las tierras de la luz europea con la culminación de su trayectoria en Roma¹¹, manifiestan una dualidad simbólica aunque las líneas de separación entre luz y oscuridad no son nítidas ni se corresponden con mar y tierra pues intervienen otros factores, como se verá.

Además, hay determinadas frases en la obra que alertan sobre la necesidad de leerla, al menos a varias luces. Una es la relativa al movimiento de las almas, paralelo al movimiento de las aguas y al caminar de los peregrinos; otra es la visión pesimista del narrador, paralela al dolor de los personajes y, por supuesto el espectáculo de muerte, horror y tristeza que presenta directamente el texto. La frase axial de la obra, «nuestras almas están en perpetuo movimiento», se reitera de diferentes maneras y por diversos personajes, y no solo para expresar que el centro está en Dios, de acuerdo con la tradición cristiana, como ya había escrito Cervantes en la *Galatea*¹², sino para manifestar que el centro también está en el amor, convertido

11. A Roma también llegan pícaros y gentes del hampa, como Bartolomé y la Talaverana, lo cual muestra, junto con Hipólita y el ambiente de sus más cercanos, la dualidad también de ese centro luminoso.

12. Esta idea de ascendencia neoplatónica ya estaba presente en la primera novela de Cervantes, *La Galatea* («Es propia naturaleza del ánima nuestra estar continuo en perpetuo movimiento y deseo, por no poder ella parar sino en Dios, como en su propio centro», IV, p. 264).

en imagen de la divinidad, de acuerdo con los tratados amorosos renacentistas. Es Auristela quien más la utiliza. Así se lo hace saber a Sinforosa cuando la ve abatida por el amor a Periandro: «bien sé que nuestras almas están siempre en continuo movimiento, sin que puedan dejar de estar atentas a querer bien a algún sujeto, a quien las estrellas las inclinan, que no se ha de decir que las fuerzan» (II, p. 293). Con esa misma intencionalidad se refiere a Periandro como su centro («él es el espíritu que me mueve y el alma que me anima», II, p. 324). Si en las dos ocasiones es Auristela quien se refiere al amor con esa frase, el libro III se inicia con la misma expresión, aunque ya es el narrador quien directamente la sostiene referida a Dios («Como están nuestras almas siempre en continuo movimiento, y no pueden parar ni sosegar sino en su centro, que es Dios, para quien fueron creadas», III, p. 429). Con ella el narrador anticipa lo único que pueden encontrar al final los peregrinos, el *sosiego* en ese movimiento interminable. Más tarde, Isabela Castrucho utiliza la frase para hacer una pregunta retórica al padre de su enamorado, Andrea Marulo: «¿No soy yo, por ventura, el centro donde reposan sus pensamientos» (III, p. 622), y con esa misma intención amorosa utiliza la expresión Arnaldo al ver a Auristela, tras ser herido por el conde de Nemurs: «en tu busca vengo, porque, si no es parando en ti, que eres mi centro, no tendrá sosiego el alma mía» (IV, p. 639). Finalmente, en Roma, tras mejorarse y haber recibido la catequesis de los Penitenciaros, Auristela hace partícipe de la frase al propio Periandro: «Nuestras almas, como tú bien sabes y como aquí me han enseñado, siempre están en continuo movimiento y no pueden parar sino en Dios, como en su centro» (IV, p. 690). Al final del libro, el narrador vuelve a tomar la palabra y de forma lacónica dice de su protagonista que «sosegó su espíritu». Así se cierra ese movimiento con el ejemplo de Persiles, quien, tras enterrar a su hermano, pretendiente de Sigismunda y motivo primero que le llevo al éxodo de su patria, solo alcanza a encontrar una tranquilidad temporal.

Es evidente que al utilizar la frase para referir a Dios y al amor, el narrador trata de mostrar un paralelismo entre los dos centros que mueven las almas, de acuerdo con las teorías de Ficino, síntesis de la concepción de los neoplatónicos expresada en la teoría del Eros cósmico¹³. Parece que el descanso de las aventuras se corresponde con el único descanso posible en la tierra, el temporal, solo reflejo del eterno. Si la frase, de ascendencia neoplatónica, fue destacada y analizada por Macrobio¹⁴ (siglo IV) en su *Comentario al «Sueño de Escipión»* (siglo I a. C.), siguiendo el *Fedro* de Platón, Plotino y Pitágoras fundamentalmente, con ella insistió en el valor del movimiento, tanto del cielo como de las almas y se refirió a la *recompensa* de quienes alcanzaban la *purificación* así como a los *castigos* y recaídas de las almas que no alcanzasen ese estado de manera directa, pues «toda alma regresa necesariamente a su morada original»¹⁵. El comentarista del *Sueño de Escipión* destacó el esfuerzo de Cicerón para enseñar a los hombres, bajo esa teoría del movimiento, a

13. Chastel, 1996.

14. No hay que olvidar que el Comentario a la obra de Cicerón fue muy conocido en todo el Humanismo y Renacimiento.

15. Macrobio, *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, p. 247.

buscar el bien con el esfuerzo¹⁶. Teniendo en cuenta esta tradición, tan presente en la época, se pueden interpretar los trabajos de los protagonistas y sus seguidores como esfuerzos necesarios para alcanzar la perfección individual a partir de los méritos realizados en la vida.

La otra función de la frase, referida al amor, está en relación con la tesis de los *Diálogos de amor*, de León Hebreo (ya anticipada en *El cortesano*). Incluso las características de Auristela, sobre la consideración de la belleza del cuerpo como un indicio de la belleza de alma, y la visión que de ella tiene el pintor, pareciéndole Venus, remiten a la estética renacentista. Como la Venus de Botticelli, virgen y diosa, Auristela representa la victoria de la razón, de la inteligencia y de la belleza que ilumina el camino de todos los peregrinos. De alguna manera, es la luz humanista que no desaparece entre las desgracias materiales y esa luz no se circunscribe al pensamiento católico, aunque lo incluye, sino que es mucho más amplio y universal aunque la pintura de Auristela con corona en la cabeza y los pies sobre una esfera, remiten al carácter virginal tradicional católico. La posible lección de la frase es que la armonía del ser humano (el sosiego) puede conseguirse en Dios o en el sentimiento amoroso y así el matrimonio final puede responder a la misma idea expresada por León Hebreo: «amando perfectamente, la fuerza del amor hace desear la unión espiritual y la corporal con la persona amada» (I, p. 85) y la reiterada honestidad de Auristela puede encontrar su explicación en la respuesta de Filón a Sofía sobre el amor divino: «De la Divinidad depende la ánima intelectual, agente de todas las honestidades humanas, la cual no es otra cosa que un pequeño rayo de la infinita claridad de Dios» (I, p. 57). Por tanto, es posible que la utilización de la frase por parte de Cervantes, pueda justificarse por las teorías del *Sueño de Escipión*, donde se destaca constantemente el movimiento, tanto del Universo como de las almas que persiguen la vuelta a Dios, y que se justificaban por las teorías amorosas de la época.

Sin embargo, esta frase de doble recorrido, no está aislada. Ha de leerse junto a otra que refleja la visión pesimista del narrador ante los peregrinos: «Todos deseaban, pero a ninguno se le cumplían sus deseos: condición de la naturaleza humana, que puesto que Dios la crio perfecta, nosotros, por nuestra culpa, la hallamos siempre falta, la cual falta siempre la ha de haber mientras no dejáremos de desear» (II, p. 300)¹⁷, y son muchas las veces en que aparece la palabra deseo en la obra. Auristela resume esa infinitud de deseos de los humanos que acentúa aún más el pesimismo del narrador: «En esta vida los deseos son infinitos, y unos se encadenan de otros, y se eslabonan y van formando una cadena que tal vez llega al cielo» (IV, p. 690). En este sentido, resulta muy importante el juicio de Azorín

16. En el *Comentario*, Macrobio se detiene expresamente en las estrellas, sus movimientos, dimensiones y nombres. Incluso se refiere a «Los siete bueyes o septentriones» que dan nombre (según Varrón) a las siete estrellas de la Osa Mayor y cuya cualidad fundamental consiste en no aparecer visible fuera de esa región (Macrobio, *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, p. 258).

17. Ya Romero destacó que para Azorín esta frase constituía la clave de toda la novela. Hay que recordar que ya en la *Galatea* resulta evidente la unión entre movimiento y deseo, incluso se concreta, que Dios es el propio centro porque el Creador así lo quiso para que el hombre «no diera rienda suelta a desear las cosas perecederas y vanas» (IV, p. 265).

respecto a la frase del narrador como elemento clave para entender la novela y, lo más importante y moderno de la obra que explicaba el escritor de Monóvar: se trata de «una frase henchida de melancolía, de fatalidad y de misterio, que nos hace soñar y nos llena de inquietud»¹⁸. Esa inquietud propia de la vida humana, que para Azorín constituía el sentido trágico de la existencia¹⁹, tiene un sentido simbólico que avala igualmente la interpretación de Díez Benjumea, para quien la obra resulta «una alegoría de la peregrinación de la humanidad desde los primitivos tiempos salvajes y en las oscuridades de la ignorancia, hasta llegar, por medio de los sucesos más extraños y varios, a la cúspide de la luz que busca, y en torno de la cual ha girado, como buscando su centro y reposo»²⁰. Creemos que los dos escritores, habitualmente olvidados, tienen una gran importancia para explicar el sentido del texto, bien avalada por todos los ingredientes acumulados por nuestro autor.

Si el movimiento remite a una múltiple lectura, la geografía revela igualmente una visión trascendente. Al abarcar un espacio cosmopolita, las aventuras muestran el doble juego de la realidad y del simbolismo. Todos los elementos propios de la navegación eran bien conocidos en la época como símbolos de la vida. El mar, las naves, tormentas, naufragios y borrascas representaban los peligros de la vida, pero también las islas, cuevas, grutas y el fuego permitían visiones de trasmundo bien estudiadas por Patch y Lida²¹. Asimismo, el constante riesgo de muerte en que se encuentran los personajes y su milagrosa salvación en muchos casos, semejante a un renacimiento personal, están relacionados con capítulos bíblicos de resurrección y salvación²². También las constantes vueltas del pasado al presente o del presente al pasado (en las narraciones y en las pinturas), como si no hubiera límites cronológicos, se pueden entender en relación con los avances y retrocesos en la civilización y en las creencias. No parece estar ausente del relato la consideración de las tres edades, aplicadas tanto a la naturaleza (desde la evolución de los estadios inferiores a los superiores) como a la religiosidad (ley natural, escrita y de gracia). La concepción de las edades naturales se encuentra en la distinción aristotélica entre el alma vegetativa, sensitiva y su perfección en el alma intelectual. Sin embargo, la obra manifiesta que es otro deseo frustrado en la civilización y en la religión pues persisten comportamientos irracionales y prácticas mágicas, supersticiosas o demoniacas cuando ya la naturaleza está evolucionada y la ley de Gracia impuesta. El ejemplo más revelador lo constituye el de Hipólita en la Roma católica.

También la dualidad simbólica entre la oscuridad del septentrión (con las largas noches, los elementos mágicos, el predominio del instinto, las batallas y venganzas) contrasta con la luz y firmeza propias de la tierra firme, reforzada por las ideas

18. Azorín, 1963, p. 223.

19. «Entre angustias, suspiros y naufragios, caminan todos. ¡Qué sentido más trágico el de este libro! ¡Qué sentido más trágico para nuestra moderna sensibilidad!» (Azorín, 1963, p. 223).

20. Romero, en su edición del *Persiles*, p. 55.

21. Patch, 1983 y Lida, 1983.

22. En este sentido se destacan los cuarenta días que pasó Rutilio y sus acompañantes en medio de la borrasca y las reiteradas referencias al número tres, sobre todo en el caso de *Persiles* o el deseo de Clodio de sacar a Auristela del «Egipto» en que viven y llevarla a «tierra de promisión».

católicas, aunque nunca están ausentes en ese nuevo espacio de luz las sombras del pasado bárbaro y oscuro por lo que los enfrentamientos, celos irracionales, tragedias humanas y visiones sangrientas siguen vigentes como si nunca fuese posible cerrar la oscuridad del mundo. Asimismo, el sentido simbólico del texto puede observarse en la propia historia de todos los personajes que intervienen. Como si se tratara de expresar una visión mítica, todos los personajes proceden de un ambiente noble o armonioso (paradisíaco) y por diversas razones caen en desgracia y se ven obligados a abandonar esa vida feliz y avanzar dolorosamente por lugares brumosos, oscuros hasta conseguir volver a su origen. Muchos no lo consiguen y perecen, pero otros, como el escuadrón de los peregrinos, consiguen superar todas las pruebas. Sin embargo, nunca retorna a ellos la felicidad completa inicial, y solo consiguen, en el mejor de los casos, un simulacro de la misma. En ese camino, las cuevas y el fuego simbolizan estadios de purificación necesarios para llegar al destino final.

Simbólicamente, las cuevas tienen una función muy importante en la novela. Están ubicadas en los escenarios más significativos y siempre aparecen relacionadas con el fuego, de manera que cada cueva puede simbolizar una etapa de purificación en ese camino para encontrar el centro (en realidad solo un centro personal). La primera cueva aparece al principio de la novela, que comienza de forma abrupta, con los gritos de un bárbaro: «voces daba el bárbaro Corsicurbo a la estrecha boca de una profunda mazmorra, antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados». Esta anticipación de la prisión de Segismundo remite a la caverna platónica, bien conocida en la época. Por lo tanto, también con ese espacio simbólico desde el principio de la obra se nos invita a realizar una lectura dual, de aventura interior y exterior, como ocurre con *La vida es sueño*. Incluso la alternancia de luz y oscuridad constante en las descripciones de paisajes, bastantes de ellas muy cercanas a las numerosas marinas pictóricas de la época, intensifica su valor alegórico, como en la obra calderoniana.

Si la primera cueva constituye la salida a la luz de Periandro, y después sabemos por el relato de Auristela que ella también estuvo en la cueva, la segunda aparece en la isla bárbara, que había servido al español Antonio primero, y a su familia después, para nacer a una nueva vida, semejante a una catacumba, que resulta fundamental para la salvación del escuadrón de peregrinos. A ella llegan en una noche cerrada tras el fuego de la isla. El narrador y el propio Antonio detallan cómo esa cueva natural le sirvió de morada después de haber sentido cercana la muerte y cómo, para vivir con su familia, había construido otra en una peña muy alta donde había permanecido oculto durante más de quince años. Aunque se refugian todos en esa cueva salen cuando el fuego les cerca y así consiguen todos emprender una nueva vida. El libro II se inicia también con la nueva salvación de todos los peregrinos, tras lo que podía haber sido una muerte casi inevitable. Ahora es la propia nave en que iban la que vuelca y cuando parece que ha de ser su sepultura, los naturales de la isla de Policarpo la abren por la quilla y salvan de la tumba a todos los peregrinos. A pesar de que Cenotia había decidido prender fuego a la isla para secuestrar a Auristela y al joven Antonio, la ayuda de Policarpo les permite salvarse. En el Libro III vuelve a aparecer una nueva cueva, ya diferente a las anteriores

y, de alguna manera, recuerdo de la de Montesinos en el *Quijote*. Es la del español Soldino afincado en suelo francés. El fuego, en esta ocasión, es el elemento que les permite acceder a lo que puede considerarse un centro iniciático y contemplar en un mundo subterráneo un paisaje ideal.

Si las cuevas del mundo bárbaro representaban el espacio natural de caos y salvación, como vientre materno, la de Soldino, artificial, puede simbolizar las fuerzas intelectuales y espirituales que, tras los sucesivos renacimientos, necesitan todos para llegar a su destino perfeccionados. El fuego asociado con la cueva no puede interpretarse más que como otro motivo de purificación en ese camino iniciático. Esa última cueva, con luz al final de la misma, puede representar el último estadio de muerte y barbarie²³ y la renovación de los peregrinos. Los casi ochenta escalones que tienen que bajar hasta encontrar un valle luminoso que los salva, como atajo del camino superior, representan el esfuerzo necesario para conocer la verdad, que les enseña Soldino en un discurso sobre la paz y la libertad encontrada en ese recinto y el lugar por donde, «por vía recta encamino mis pensamientos y mis deseos al cielo».

Además de las cuevas, las islas aparecen también como elementos de salvación. Incluso la isla soñada de Periandro, que representa la vitalidad, el ideal sensual y los placeres negados en la travesía por mar y recuperados por el sueño, solo es un bien fugaz, que remite también, como hemos estudiado, al *Sueño de Polifilo*²⁴. Y así, tras el caminar dificultoso por todos los espacios geográficos, la esperada luz de Roma tampoco resulta el paraíso esperado. En Roma vuelven a encontrar la inestabilidad, la duda, las prácticas mágicas en convivencia con los dogmas católicos y los intereses cortesanos, pero también resulta el lugar de encuentro de personajes del mundo pasado (Rutilio, Arnaldo, Serafido y Maximino) y vuelve a recuperarse el tiempo. El viaje de Periandro, como el de los otros personajes que viajan por el mundo, se para en algunos momentos, al menos sentimentalmente, cuando los personajes citan, recuerdan, elogian o se entristecen con protagonistas de la historia de España que Cervantes conoció. La mayoría de informaciones proceden sobre todo de astrólogos y en forma de profecías. Mauricio se refiere a Carlos V y a su retiro en Yuste (1555), hecho que le admiraba por considerar impropio de personas nobles la abdicación (Libro I), y después se nos comunica la muerte del mismo rey (ocurrida en septiembre de 1558), en este caso, por boca del francés Sinibaldo, en la isla de las Ermitas (Libro II). Allí se refiere a la noticia más importante que había ocurrido en el mundo: «la gloriosa muerte de Carlos V, rey de España y emperador romano, terror de los enemigos de la Iglesia y asombro de los secuaces de Mahoma» (pp. 422-423). Por su parte Soldino, en el Libro III, predice dos acontecimientos muy importantes del reinado de Felipe II, Lepanto y Alcazarquivir: «Veo quitar la cabeza a un valiente pirata», referencia clara a la cabeza del turco Alí-Pachá, que se le presentó a Don Juan de Austria, en Lepanto, donde participó Cervantes (1571) quien recuerda aquí la estampa de la mayor victoria que vieron los

23. De hecho, el propio Soldino consideraba su cueva un lugar ideal por estar apartada de los intereses de la corte y de la guerra.

24. Suárez Miramón, 2014.

siglos: «¡Oh, si le viédes como yo le veo, arrastrando estándares por el agua, bañando con menosprecio sus medias lunas, pelando sus luengas colas de caballo, abrasando bajeles, despedazando cuerpos y quitando vidas» (p. 602). Frente a este gran éxito bélico, este astrólogo ve también la tragedia del rey don Sebastián en Alcazarquivir en 1578, sin citar su nombre: «¡Ay de mí! Que me hace entristecer otro coronado joven, tendido en la seca arena, de mil moras lanzas atravesado, el uno nieto y el otro hijo del rayo espantoso de la guerra, jamás como debe ser alabado Carlos V, a quien yo serví muchos años y sirviera hasta que la vida se me acabara, si no lo estorbara el querer mudar la milicia mortal por la divina» (p. 603). Tanto un hecho como otro convirtieron a sus respectivos protagonistas en auténticos mitos; a Don Juan de Austria en héroe vencedor de Lepanto y al rey Don Sebastián en mito trágico, actualizado después por el Romanticismo.

Otros personajes colaboran a tener presente la historia española del momento; el polaco Ortel Banedre nos da otras noticias sobre el traslado de la corte a Valladolid y su regreso a Madrid: «intentó ir a Madrid, donde estaba recién venida la corte del gran Felipe III» (1605), hecho real desde 1601 a 1604. Por su parte, el jadraque de Valencia se acuerda de la profecía de su abuelo sobre los moriscos: «cerca destos tiempos reinaría en España un rey de la casa de Austria, en cuyo ánimo cabría la dificultosa resolución de desterrar los moriscos della» (III, p. 548) y evoca «al rey invencible» a quien suplica que deje «a España tersa, limpia y desembarazada desta mala casta, que tanto la asombra y menoscaba», e incluso se refiere al consejero «atlante de la Monarquía» (el duque de Lerma, privado de Felipe III)²⁵, recuperando ese reinado con los validos; también por Isabela Castrucho se recuerda la corte del emperador donde tenía su tío una casa en la que ella nació y se crio (III, p. 614). Asimismo las referencias en el capítulo de Feliciano de la Voz a los conquistadores extremeños, Pizarro y Orellana, soldados y héroes, conforman un cuadro de la época vivida y sentida por el propio Cervantes que parece querer sujetarla dentro de ese movimiento perpetuo de la obra, y salvarla del olvido. Igualmente, en el extraordinario museo del clérigo de la cámara apostólica, las tablas asignadas a los que vendrán (Tasso, López de Zárate), junto a las pinturas de Hipólita (Apeles, Zeuxis, Timantes, Parrasio, Rafael, Miguel Ángel), expresan los gustos literarios del autor y su interés por la pintura, bien presente en el *Persiles*, tanto en las descripciones de marinas, paisajes en general, como en las de historia y de retratos.

Por tanto no puede aislarse de una lectura de aventuras el carácter simbólico de la obra, como era de esperar en el nuevo modo de narrar del autor y de entender la aventura, la peregrinación y la historia. En la novela hay una nueva manera de mirar el mundo y, sobre todo, al ser humano concreto (de un determinado tiempo histórico pero extensible a cualquier otro) partícipe de esa gran colectividad protagonista. Sin embargo, no solo la obra se abre al futuro, sino que incorpora del pasado mitos como el eterno retorno, que se llena de modernidad al contemplar que en ese constante ir y venir el hombre nunca puede ver satisfechos sus deseos. Su existencia trágica persigue a cada hombre desde la edad primitiva y a todos los fu-

25. Como señaló Romero, en el grupo de poder del duque de Lerma estaba el conde de Lemos, protector de Cervantes (p. 553, nota 37).

turos a seguir buscando una felicidad, siempre inalcanzable precisamente por ese «desear las cosas perecederas y vanas» al tener voluntad, libre albedrío y potencias, regaladas también por el Creador.

La historia de España y la estética recogida en leves apuntes, parece mostrar que la época desde Carlos V a Felipe III están vivas en el recuerdo de Cervantes. Incluso la pintura de las aventuras realizada en ese gran lienzo, como testimonio eterno de los hechos narrados, puede sugerir que la obra literaria, el *Persiles*, también representa un momento detenido en el tiempo que corresponde a la vida del autor y donde la acción y las aventuras manifiestan un auténtico entretenimiento, pero del que no está ausente la reflexión y la imagen de una época donde la aventura no estaba reñida con el deseo de trascendencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Azorín, *Al margen del «Persiles»*, en *Obras completas*, vol. III, Madrid, Aguilar, 1963, pp. 204-235.
- Cervantes, Miguel de, *La Galatea*, en *Obras completas*, vol. I, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero, Madrid, Cátedra, 2002.
- Chastel, André, *Marsile Ficini et l'art*, Genève, Librairie Droz, 1996.
- Hebreo, León, *Diálogos de amor*, traducción del Inca Garcilaso de la Vega, Madrid, Biblioteca Castro, 1996.
- Lida, María Rosa, «Visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», en Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México/Madrid, FCE, 1983, pp. 371-449.
- Lozano Renieblas, Isabel, *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Macrobio, *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, traducción de Fernando Navarro Antolín, Madrid, Gredos, 2006.
- Mata Induráin, Carlos, «Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos del *Persiles*», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (V-CINDAC), Lisboa, Asociación de Cervantistas-Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Barcelona, Asociación de Cervantistas/Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004, vol. I, pp. 651-675.
- Mata Induráin, Carlos, «Amor humano y amor divino en los sonetos insertos en *El peregrino en su patria* de Lope de Vega», «Doctos libros juntos». Homenaje al profesor Ignacio Arellano Ayuso, ed. Victoriano Roncero López y Juan Manuel

Escudero Baztán, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 369-387.

Patch, Howard R., *El otro mundo en la literatura medieval*, México/Madrid, FCE, 1983.

Suárez Miramón, Ana, «Cervantes y *El sueño de Polífilo*», en *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de cervantistas (Oviedo, 11-15 junio, 2012)*, ed. Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro, Oviedo, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014, pp. 255-266.

Suárez Miramón, Ana, «Otro canon de peregrinos: *El pelegrino curioso* y su arte de mirar», *Arte nuevo*, 4, 2017, pp. 477-553.

Villalba y Estaña, Bartolomé de, *El pelegrino curioso y grandezas de España*, ed. Pascual de Gayangos, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1886.